طقوس الرفض والاعتذار
قراءة في قصيدة " طاف الخيال بأصحابي " للراعي النميري

عدنان محمود عبيدات *

ملخـص

تأتي هذه القصيدة في سياق حضاري فكري، بدا فيه التداخل بين الشاعر والسياسة أمراً حتمياً في ظل النمو والتعقيد الذي رافق اتساع الدولة الإسلامية وسيطرة الأمويين على الحكم، إذ كان الأمويون يعدون في رأي كثير من المسلمين غاصبين للخلافة، مما مهد لنشوء أحزاب سياسية مناوئة كحزب الزبيريين، وكانت قبيلة قيس زبيرية الهوى، وبنو نمير رهط الشاعر بطن من بطونها، فخاضوا حرباً ضروساً ضد بني أمية، انتهت بهزيمتهم وموت عبد ا بن الزبير، مما دفع شاعرنا لتحمل نتاجات الحدث بوصفه سيداً من سادات نمير، إذ وضع على عاتقه مسؤولية جسيمة، سعى من خلالها لكسب ود الأمويين والتقرب إليهم. وتكشف هذه القصيدة عن فكر إبداعي ظهر فيه مستوى عال من التداخل بين السياسة والشعر.

الكلمات الدالة: الراعي النميري، الرفض والاعتذار، طاف الخيال.

قال الراعي النميري يمدح عبد ا بن يزيد بن معاوية:

طافَ الخَيالُ بأصحابي وقد هجَـدوا
من أم علْوان لا نَحو ولا صدد

فَأرقَتْ فتْيةً باتُوا على عجَلٍ
وأعيناً مسـها الإدلاج والسهد

هلْ تُبلغَني عبد الله دوسَرةٌ
وجنـاء فيها عتيـقُ النِي ملْتَبِد

عنْس مـذَكرةٌ قد شُـق بازلُها
لأياً تَـلاقَى على حيزومها العقَد

كأنهـا يوم خمسِ القومِ عن جـأبٍ
ونحـن والآلُ بالمـوماة نطرِد

قَرم تَـعاداه عاد عن طُـروقَتـه
من الهجانِ على خرطومه الزبد

أو ناشطٌ أسفَع الخَدين ألْجـأه
نَفْح الشمال فأمسى دونَه العقد[1]

باتَ إلى دفء أرطَـأة أضر بهـا
حر النقا وزهـاها منْبِـتٌ جرد

باتَ البـروقُ جنَابيه بِمنْـزِلَة
ضمتْ حشاه وأعلاه بها صرِد

ما زال يركـب روقَيه وجـبهتَـه
حتى استَـباثَ سفَاةً دونَها الثأد[2]

حتى إذا نَطَقَ العصفور وانكـشفت
عمايةُ الليل عنه وهو معتـمد

غدا ومن عالِجٍ خـَد يعارضـه
عن الشمـال وعن شرقيـه كَبِد

يعلو عهاداً مـن الوسـمي زينَـه
ذي صبـحٍ مكـاؤه غَـرِد

بكل ميثـاء مـمراحٍ بِمنْبتـها
من الذراعين رجافٌ له نَضد[3]

ظلتْ تُصفقُه الريـح تَـدر لـها
ذاتُ العثانينِ لا راح ولا برد[4]

أصبح يجتاب أعرافَ الضبـاب بِه
مجتاز أرضٍ لأخْرى فارد وحد

يهوي كضوء شـهابٍ خَب قابِسـه
ليلا يبادر منْه جِـذْوةً تـقِد

حتـى إذا هبطَ الوحـدان وانقطـعت
عنه سلاسـلُ رمـلٍ بينـها عقد

صادفَ أطلَس مـشاء بِأكْلُبِـه
إثْر الأوابِد ما ينْمـي لَه سبـد[5]

أشْلَى سلُوقيـةً باتـت وبـات بها
بوحش إصـمتَ في أصلابِها أود[6]

يدب مستخفياً يغشى الضـراء بها
حتى استقامت وأعراها له الجرد

* قسم العلوم الإنسانية، اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، الأردن.
تاريخ استلام البحث 2006/9/18، وتاريخ قبوله 2007/7/10.

فجالَ إذْ رعنـــه ينـــأى بجانبه
وفي سوالـفها مــن مثله قدد
ثم ارقأن حفـاظاً بعـد نَفْـرته
فكر مستكبر ذو حـربة حرِد(7)
فذادهـا وهي محـمر نواجـذُهـا
كما يذود أخو العميـة النـجِد
حتى إذا عردتْ عنه سوابقُـــــها
وعانق الموتَ منها سبعة عـدد
منها صريع وضاغٍ فوق حـــربته
كما ضغا تحت جلد العامل الصرد(8)
ولى يشق جماد الفرد مطلـــــعـا
بذي النعاج وأعلى روقه جسـد
حتى أجن سواد الليل نُـقْبتَــــــه
حيث التقى السهل من فيحان والجلَـد
راحت كما راح أو تـــــغدو كغدوته
عنْس تجود علها راكب أَفـــد
تنتاب آلَ أبي سفيـان واثـــــــقةً
بفضل أبلج منجازِلمـا يـعد
مُسألٌ يبتغي الأقـوام نائـــــلَه
من كل قوم قَطـين حوله وفُـد
جاءت لعادة فضلٍ كان عـــــودها
من في يديه بـإذن ا منْـتَفَد
إلى امرئ لم تلد يوماً له شَـبـــــهاً
أنثى له كَرماً يـوماً ولا تلـد
لا يبلغ المدح أقصى وصف مدحكُـم
ولم ينـلْ مثل ما أدركتـُم أحد
لا يفقد الناس خيراً ما بقيـــــتَ لنا
والجود والعدل مفقودان إن فَقَدوا
حتى أُنيخَتْ لدى خــــيرِ الأنامِ معاً
من آل حربٍ نَماه منصب حتد(9)
أمست أمية للأســـلام حائــطةً
وللقبيضِ رعاةً أمـرها الرشَـد
يظل في الشاء يرعاها ويعمتُـــــها
ويكْفن الـدهر إلا ريثَ يهتَبِد(10)

(1) العقد: جمع عقدة، وهي ما تراكم من الرمل.
(2) الروقان: القرنان. استباثه: استخرجه. السفاة: واحدة السفى، وهو التراب يحمله الريح. الثأد: الثرى. ركب روقيه: جد واشتد عدوه.
(3) الميثاء: الأرض السهلة أو الرابية الطيبة.,
(4) ذات العثانين: السحابة، فالعثنون من المطر: أوله.
(5) سبد: القليل الشعر.
(6) أشلى الكلب: دعاه ليأتيه. سلوقية: نوع من كلاب الصيد. إصمت: موضع.
(7) ارفأن: جنح ودنا. الحرد: الغضبان.
(8) الضاغي: الصائح. ضغا: صاح. الصرد: طائر ضخم.
(9) الحتد: الخالص من كل شيء.
(10) ديوان الراعي النميري، شرح وتحقيق الدكتور واضح الصمد، ط1، دار الجيل، بيروت 1995.

عتبـة البحث

تأتي هذه القصيدة في سياق حضاري فكري، بدا فيه التداخل بين الشعر والسياسة أمراً حتمياً؛ في ظل النمو والتعقيد الذي رافق اتساع الدولة الإسلامية وسيطرة الأمويين على الحكم، إذ كان الأمويون يعدون في رأي كثير من المسلمين غاصبين للخلافة، مما مهد لنشوء أحزاب سياسية مناوئة كحزب الزبيريين، وكانت قبيلة قيس زبيرية الهوى، وبنو نمير رهط الشاعر بطن من بطونها، فخاضوا حرباً ضروساً ضد بني أمية، انتهت بهزيمتهم وموت عبد ا ابن الزبير، مما دفع شاعرنا لتحمل نتاجات الحدث بوصفه سيداً من سادات نمير، إذ وضع على عاتقه مسؤولية جسيمة، سعى خلالها لكسب ود الأمويين والتقرب إليهم. تكشف هذه القصيدة عن فكر إبداعي ظهر فيه مستوى عال من التداخل بين السياسة والشعر. لقد ارتأى الباحث أن يقف على شعرية النص انطلاقاً من أن النص الأدبي مفتوح على فضاءات قرائية متوالدة، و"بد لنا من الاعتراف بتعدد المعنى الشعري"(1)، "فلا يغرنّك أن يكون النص أول اللقاء به داني القطوف، فإن في عمقه خبيئاً، إن أول النظر جملة أو إطلاق وتقييم، ولكن المستوى الباطن شيء آخر،لا بد لنا - إذن - من أن نطاول النص ونزاوله وأن نشق حجابه ونستخرج دره"(2). يمكن أن نقسم القصيدة إلى الشرائح التالية:

أولا: شريحة الطيف (البيتان 1+ 2)
ثانيا: شريحة الرحلة (الأبيات 3-29)
ثالثا: المديح (الأبيات 30-38)

أولا: شريحة الطيف: (قسوة الذاكرة)

بدأ الشاعر في هذه الشريحة الحديث عن الجماعة

ومشاعرها مكثّفاً ومختصراً، ولم يبدأ قصيدته بالوقوف على الطلل والبكاء عليه ولم يتحدث عن المرأة وفراقها على عادة الشعراء الذين ساروا على نهج القصيدة الجاهلية، بل تحدث عن موضوعه مباشرة، مجدداً في المطلع، ومتخلصاً إلى مشهد الرحيل بأسلوب التفاتي جميل، دخل فيه إلى ذكر الممدوح، رابطاً ذلك بالإشارة إلى أنه ينوي الرحيل إليه " **هل تبلغني عبدَ ا دوسرةٌ**"، ويبدو أنه في حديثه عن نفسه كان يحمل هماً جمعياً يحاول تخليص القبيلة مما هي فيه من عذابات الماضي والحاضر. لقد أدى الحال الذي وصل إليه قوم الشاعر من هم وحزن "**فأرقت فتية**"، و"**مسها الإدلاج والسهد**" إلى قرار الرحيل، "**على عجل**"، فتخلص إلى الرحلة، "فلا شيء يشفي من الحب سوى الرحيل، ولا شيء يعزي سوى الرحيل أيضاً، يستوي في ذلك المقلّون منهم والمكثرون، المتأخرون والأوائل"[3]، يلحظ القارئ تسارعاً واضحاً في حركة النص، "**فطاف الخيال**" احتجاج باطني حين ضجت الحياة، وضج الناس بها، فكان لا بد للشاعر من تقبيح القبيح حيناً ومن تجميل القبيح حيناً آخر، لقد عد طواف الطيف بأصحاب الشاعر أطلاله وموضوعه الذي ارتكزت عليه القصيدة، يعدون للرحلة إلى " أم علوان "، وحالهم في هذه اللوحة مزيج من الإحساس بالظلم والخوف، واستخدم كلمة " أم " للدلالة على الحنان والحنين والمحبة والتواصل والرحمة ونسيان الأذى، ويقصد بذلك بني أمية، أهل الرفعة والعظمة السيادة، فـ"طاف الخيال" عند الشاعر إشارة إلى اضطراب النفس وقلقها، وإلى أن هناك نشاطاً نفسياً وذهنياً وحركة صامتة، يهتز لها البدن مثلما تهتز لها النفس التي تعذب ذاتها في هذا المخاض العنيف، "وأكثر لحظات الشعور بالإجداب والغربة – عند الشاعر– هو اللحظات التي تثير في نفسه الشعور بالموت والانقضاء، وهذه نفسها اللحظات التي تنتعش فيها الذاكرة وتقوى؛ لتؤدي دورها في محاولة تعويض الشاعر وتقوية صموده وثباته بإزاء عوامل الفناء"[4]، ففي هذا الخيال وعند هذا الرحيل تفكير في سلطة ثانية تمحو الخلاف. تبدأ أحداث القصيدة في الزمن الليلي، ففيه "**طاف الخيال**"، "**وقد هجدوا**"، وفيه تذكر وتأمل وأحلام وتغيرات بعيدة هذه المرة عن الحيرة، يوقظ الجميع فيه خزين الذاكرة، وفي الليل/ الزمن استرجاع للأحداث، يحاول الشاعر وأهله نسيان الماضي والتخلص من آثاره بما فيه من أحداث، وفي الليل / الزمن كان انقلاب بني نمير على الأمويين "**لا نحو**" "**ولا صدد**"، وسبب الانقلاب عليهم - وهم الخلفاء والقادة - انزعاجاً عند الشاعر وقومه، "**فأرقت فتية**" "**وأعيناً مسها الإدلاج والسهد**" كما يقول، وفي هذا المقطع حديث بصـيغة الجمع "**أصحابي**"، "**فتية**"، فماجت بالحركة والتوحد والقلق والحزن، وهو زمن الاسترجاع الجمعي، وضجت القصيدة بالحضور الجسدي في زمن ليلي عنوانه السهد والأرق، فالذي يقف عند زمن القصيدة يجد تداخلا بين الليل والنهار، يساهم في هذا التداخل الماضي القريب بالحاضر والمستقبل الذي أدى إلى كره المكان وقرار الرحيل، يدفعهم إلى هذا القرار الثورة على الظلم والصراع من أجل البقاء في فترة كانت تسود فيها الفوضى، وتكثر فيها التكتلات، وهو لكثرة الاهتمام جعل طيف "أم علوان " يزورهم عند النوم، فأرقهم، فالظلم هو الذي استفز، وأثار السؤال، وأوجد الجواب، وهو الدافع للبحث عن الاستقرار في مكان بعيد ِلما آل إليه الحال، وهو السبب المشكل للخيال وللطيف.

تؤسس هذه الشريحة لواقع التوتر الذي يسيطر على العلاقة بين قبيلة الشاعر وبني أمية، وهي علاقة تقض مضجع الشاعر، وتضعه في دائرة مغلقة، يسيطر عليها الإحساس بالندم، وينتابها شعور بالحزن والألم، يتفاعل ذلك في النص على المستوى الصوتي من خلال المراوحة بين حروف المد التي تسيطر صوتياً على بيتي الشريحة، ويضحي اختزال الشريحة في هذا الإطار مطلباً يلح على ذهن الشاعر للخلاص من التوتر والقلق والحزن ولو على المستوى النصي، إن اختزال الشريحة وفق هذين البيتين لا يعني بحال من الأحوال اختزالاً لواقع المعاناة التي يعيشها النميريون، فالصورة التي يرسمها الشاعر وفق مركزية الطيف تكشف عن واقع هذه المعاناة على المستوى الجمعي، فأصحاب الشاعر هم قبيلته، وما طيف " **أم علوان** " إلا رمز لبني أمية الذين أصبحوا هاجساً يسيطر على قبيلة الشاعر، ولعل ما يجعل الطيف أقرب إلى الحقيقة والواقع منه إلى الخيال والحلم استخدام الشاعر لكلمة "**هجدوا**"، فهي وإن كانت تعني لغوياً النوم إلا أنها أصبحت تعني السهر وقيام الليل، وبهذا المعنى يصبح التفاعل مع كلمة "طاف" أكثر بعداً في تنامي الدلالة، وكأنهما تشيان معاً بانقطاع قبيلة الشاعر للدعاء والعبادة لتأكيد فكرة الندم التي تلاحق مرتكب الخطيئة، ليفصح الشاعر في نهاية المطاف عن هواجس ذهنية مفادها أنه يطلب من بني أمية الصفح وتجاوز الماضي، وهي كما يظن الشاعر في حكم المأمل، فإلصاق كلمة " **أم** "في قول الشاعر "**أم علوان**" تحمل من العطف والحنان ما يجعل الشاعر متحققاً من نوال بغيته ومراده، وتعجل هذا الصفح تعجل الفتية إلى الرحيل على مستوى اللفظ المباشر "**فأرقت فتية باتوا على عجل**"، ثم اختزاله لشريحة الطيف على مستوى التشكيل الفني، ومما يدفع الشاعر لهذا التعجل الأمل بقبول الطرف الآخر صدق هذه التوبة التي يبدو فيها لفظ "فتية"

وفق هذا القلق والاضطراب يحمل فكرة مؤثرة، وكأن هؤلاء الفتية يهربون من ظلم المتعسفين من الولاة الجباة إلى عدل المتنفذين من خلفاء بني أمية. فـ " العلاقة بين الراعي وخلفاء بني أمية كانت مصلحية في سبيل القبيلة"[5].

إن استخدام الشاعر المكثف للأفعال الماضية في شريحة الطيف " طاف، هجدوا، أرقت، باتوا، مسها"، وتجاوز صيغ الزمان الأخرى يؤكد نتاجات لماض لا يريد له الشاعر أن يستمر، بل يحاول تجاوزه وفق هذه المساحة الضيقة؛ مؤكداً بذلك ندمه وقبيلته على مناهضة الأمويين، ومحاولة الاعتذار عن هذا الماضي، وما استحضار شريحة الطيف وفق هذه المساحة إلا إعلان للتوبة، وإظهار للندم، ومن ثم فإن الطيف بوصفه هاجساً يسيطر على أذهان أفراد القبيلة هو المحرك الأساسي لرحلة الشاعر، لهذا فللمستقبل أهمية خاصة في حياة الإنسان من حيث أمله وتطلعه.

ويظهر أن الشاعر كان مأزوماً بسبب مواقفه السياسية، لكنه يعشق الخلاص بقومه إلى الحرية، فالحياة – عنده - حلم محبب، ويتمنى أن يتحول الخيال إلى واقع، ولهذا قرر الارتحال على ناقته بعد أن عاش وأهله تحولات مذهلة سيطر الصمت على مقدمتها، لهذا يتمرد الشاعر ويصر على النهوض لتتوالد في نفسه بذرة الحياة الخصبة؛مغالباً إحساسه بالخوف والموت. لقد أخذ الطيف في هذه القصيدة مكان الوقوف على الطلل، قاطعاً صلته بالمكان، ومصوراً ذاتاً مفككة شاكية، وكان الليل مسرح الطيف والفضاء الذي يتحرك فيه، وظهر في حديثه عن الطيف إحساس بالتواصل، استخدم الشاعر فيه صيغة خطابية غائبة،أظهرت هوة واسعة بين الشاعر وقبيلته من جهة،وبين الآخر المطلوب من جهة أخرى، لهذا جاء الطيف هنا لحظة المعاناة. لقد عبر الشاعر عن رغباته المكبوتة فشخّص الطيف، "فالخيال يشبه أن يكون مستودعاً تستمد منه قوى النفس مادتها الأولية"[6]، فالواقع السيئ في حياة الإنسان يحرك الذاكرة التي هي الملجأ والملاذ، وهي نوع من المقاومة في مواجهة الموت، ينعشها من خلال استذكار الماضي، "والواقع أن كلاً من الذاكرة بوصفها أداة خلق، والماضي من حيث هو مادة أساسية لهذا الخلق يمثل جانباً مهماً في العملية الشعرية"[7]. والتذكر من خلال "**طاف الخيال**" ليس إعادة للماضي، وإنما هو عملية إعادة بناء له بصورة جديدة، ويكون ذلك بتكثيف أحداثه لصياغتها من جديد.

ثانياً: شريحة الرحلة: (غضب الطبيعة)

يبدأ الشاعر رحلته في هذه الشريحة على ناقته على عادة الشعراء الجاهليين، وقد اختصر وصفها الجسدي، فذكر بعض أوصافها في بيتين اثنين فقط، ليسرع إلى تشبيهها بثور الوحش، وينتقل مباشرة ليسقط عليها صفات "**القرم**" ومن ثم "**ناشط**"، فأراد أن يصفها بالقوة وشدة الاحتمال والسرعة فاستعان بالثور الوحشي في عدوه، وسرعته وتحمله ويلات السفر.

ويبدو أن الدافع إلى الرحيل هو ثقل السلطة ومكابدة الظلم والطاقة المتحدية عند الشاعر وأهله، فالرحلة وسيلة الشاعر الوحيدة للخلاص من أزمة الماضي وهاجس الطيف المثير للقلق، فعند هذا الرحيل تفكير في سلطة ثانية تمحو الخلاف،ولذا تمتد أبيات الشريحة على المستوى النصي لتعمق المسافة الزمنية اللازمة لتجاوز الأزمة، وكأنها مسافة العبور للخلاص من الذنب أو قل هي طريق التوبة المحفوف بالمخاطر والمعاناة لإعلان الندم والتحلل من الخطيئة، وعليه فإن قطع هذه المسافة يحتاج إلى ناقة قوية فتية تمتاز بصلابتها وقوتها، فبدأ الشاعر متسائلاً ومقرراً " **هل تُبلغَنّي**؟"، فأسند الخطاب للمفرد مستخدماً ياء المتكلم لشد انتباه المتلقي، واستخدم الاستفهام التقريري منتقلاً من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع لتوضيح القصد، ولتأكيد الحضور الذاتي للناقة، وسؤاله لا يقترن بالشك، فهو يبدأ بأبسط علامات الاستهلال التي تشد الانتباه، وقد جرد الشاعر من نفسه شخصية أخرى يخاطبها، واستخدم أسلوب الالتفات متخلصاً من الشريحة الأولى إلى الثانية، فأضفى هذا الاستخدام قيمة كبيرة، جعل التواصل حيوياً، فانتقل من صيغة الماضي إلى الحاضر ومن الجمع إلى المفرد، وهذه البداية تضعنا في لب مشهد الرحيل دون انفعالات ودون بكاء وتوديع على غير عادة الجاهليين، فقد وثب الشاعر إلى ظهر ناقته فجأة دون أن يهيئ لذلك بمقدمة، وقد يكون استعجل الرحيل خروجاً من حال موجعة أو خيبة مؤلمة أو إصلاح ما هو مصروم أو شعور بضيم، لكن الأسى والدموع يظهران من خلال ما ظهر من "**أرقت فتية**"، "**والسهد**"، فقد أنسن الشاعر الناقة التي أصبحت رمزاً لصورة الكبرياء المضطربة للقبيلة بكل صفاتها الموصوفة بها،وشحن العنصر الحيواني بأحاسيس البشر بصورة حسية بصرية تفيض بالحركة والعاطفة، وركز في حديثه المباشر عن الناقة على الوصف الحسي، فهي "**دوسرة**" أي: ضخمة كالسفينة بارتفاعها وحجمها، وهي"**وجناء**"، أي: تامة الخلق غليظة لحم الوجنة قوية، **وعتيق النّي**: أي الشحم الكثيف، وهي **عنس**: أي صلبة، والعتيق دلالة على العتق وصلابة اللحم والشحم، **وملتبد**: كثير، أي طبقة فوق طبقة دلالة على العز والجاه،

وهي **بازل**: أي لها جذور تمتد طويلاً، لأن البازل معناه المسن، وهي هنا للمدح وتدل على تاريخ وزمن طويلين، وكل هذه الصفات هي لقبيلة الشاعر، فهي كبيرة معروفة "**دوسرة** "، وهي **وجناء**: بمعنى أنها لا تحتاج أحدا، لأنها مكتملة الخلق، وهي **عتيق النّي**: دلالة على ثرائها، وثقل حملها، لكثرة ما عندها من مال.

إن الحديث عن الناقة حديث عن صراع القبيلة مع الحياة والموت، فالماضي بالنسبة لها يمثل الموت، ويمثل الحاضر صورة محاولة الخلاص منه، فأراد أن يتحدث عن الناقة التي هي استمرارية الحياة، فالتفت من الجماعة إلى المفرد، ومن الماضي إلى الحاضر، ومن طيف الخيال إلى الرحيل والواقعي، " وكانت الناقة... التعبير الحقيقي عن فكرة الحركة والعمل واستمرارية الحياة التي كانت شغله الشاغل، في هذه البيئة الصحراوية القاسية"[(8)]، فرحلة الناقة رحلة إلى الحياة، وفيها الخلاص النفسي والجسدي عند الشاعر، وهي رحلة قهر الموت وتأكيد البحث عن الخصوبة، فالشاعر وهو يتحدث عن ناقته وهي تصارع الموت يسجل تجاربه في الحياة ورؤيته فيها، فالناقة هي الإنسان نفسه من حيث قوته ومقاومته من أجل البقاء، تواجه عوامل الفناء في كل مراحل رحلتها، وهي نفسها ناقة الإنسان الجاهلي التي يتحتم عليها أن تواجه الصحراء، فالناقة كانت واقعاً سخره الشاعر لتكون رمزاً للقبيلة بكل ما فيها من مزايا، "وتبدو الناقة في هذه الرحلة رمزا للإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهوال، من أجل تحقيق الآمال، ويحضر الشاعر للناقة كل صفات القوة والقدرة على التحمل، وكأنه يتحدث عن ذاته"[(9)]، لأن هناك انقباضاً من مطلوب قد يهب العفو، وانبساطاً من راحل يطلب العفو في آن معاً، ويشطح خيال الشاعر ويتوتر عندما يحتدم مشهد الرحيل؛ ليتحدث عن صفات راحلته، ولا سيما سرعتها ليشبيهها بالثور الوحشي، حيث أن رمزية الحدث الجمعي لا تتواصل من خلال رمز الناقة، وإنما ينتقل إلى تشبيه الناقة بثور الوحش، فاختفت صورتها خلفه، ونمت القصيدة وتشعبت؛ لكن الشاعر كان ممسكاً بأحداثها ومتمكناً من شخصياتها، يعرف كيف يرسم الشخصية ويطورها حتى يصل بها إلى هدفه، وكانت صورة الجسد عند الحيوان العنوان الرئيس في توضيح الصورة، فالناقة هي النقطة أو الحالة التي ترشح بالتبئير، يركز الشاعر فيها على المظاهر التي يمكن أن تخدم مشروعه ورمزه القبيلة، فرحلة الناقة رحلة المظلوم، يحاول فيها أن يعالج حالة الاغتراب التي أصابته أو عبثت به من خلال حركة لا تنتهي، حركة الطيف، وحركة الناقة التي تحولت فيما بعد إلى ثور وحشي،و يؤكد اعتماد صفة الفتوة للناقة هذه المواصفات من جهة،ويلتقي مع لفظ "**الفتية**" المشار إليها في شريحة الطيف من جهة أخرى، وكأن الشاعر يحاول الإشارة إلى جيل جديد يتنكر للماضي ويتحلل منه، فهو مسؤولية جيل مضى بكل ما يترتب عليه من تبعات، ولدى الأجيال اللاحقة وفق هذه الرؤية قابلية الميل إلى التغير بما يتلاءم والحاضر، غير أن الشاعر وفق هذا التشكيل أيضاً يبرز من وجه خفي قوة ومنعة قبيلته، فالناقة تمثل صورة القبيلة بكل ما فيها من مواصفات. وسعيه لطلب ود الأمويين على هذه الحال لا ينم عن ضعف، بل يلجأ إليه الشاعر من منطلق قوة، وهو وإن كرر ألم المعاناة والقلق عندما أثبته للناقة بقوله "**قد شق بازلها**" إلا أنه جعل هذا الألم آنياً، وكأن الرحلة كفيلة بإزالة ما يترتب عليه من معاناة، وهذا الألم في حقيقة الأمر يمثل امتدادا لرواسب القلق والألم في شريحة الطيف، مما يفعّل الحاجة إلى رحلة التواصل مع الأمويين، بل السعي والتعطش إلى هذا التواصل، إن رفض سلطة السلطان هو الدافع إلى الصراع والمواجهة وقبول الآخر وعدم قبول غيره، فمجد الشاعر فكرة الحياة الممثلة بالممدوح فارتحل إليه، ورفض فكرة الموت والعذاب التي يمثلها عمال الممدوح وولاته، فرفضهم وذهب يشكوهم إلى ولاة أمورهم، ففي صورة الناقة مقاومة خفية لهيمنة السلطة المباشرة دون أن يعرف السلطان الأكبر (بني أمية)، ويبحث عن التوحد في مواجهة فكرة الاغتراب، وما ورود الناقة الماء بعد رعي دام أربعة أيام إلا إيماءة لهذا السعي الذي تبدو فيه الناقة وكأنها الفحل حيل بينه وبين أنثاه الكريمة، فبدا في شدة ثورته وهيجانه وتمرده على وضع قائم، يرفضه ويسعى للخلاص منه تماما كسعي قوم الشاعر للخلاص مما يؤرقهم.

لقد صور الشاعر ناقته تصويراً حسياً وكانت في هذه القصيدة "معادلاً موضوعياً للراعي من جهة ولقبيلته من جهة أخرى"[(10)]،ليخرج إلى قصة الثور الوحشي، وبموازاة هذا التصوير يكشف عن قدر من المعاناة التي تعد لازمة من لوازم تحقيق الهدف، حيث يشبه الناقة ببعير يطارد السراب في صحراء قاحلة، فاقترنت المطاردة بالآل من خلال شعاع السراب الذي لا يرى إلا في وهج الشمس، يبحثون فيها عن الحياة في صحراء قاسية مظلمة تمثل الفقد وانعدام الأمن والخوف، " فالصحراء بوصفها حقلاً دلالياً أصلياً لا تعني شيئاً في الشعر سوى الموت والهلاك... ذلك أنها في الشعر تعني – بالمثل– السراب والتيه والغلال والظلام والجدب والجفاف والخوف المبهم مما تقذف به الصحراء من أهوال"[(11)]. لقد كان للسراب مدلول سلبي، والحالة كلها موقف سلبي من الحياة، وهذه إشارات خفية تصور حال العلاقة بين

القبيلة وبين عمال بني أمية "**ونحن والآل بالموماة نطرد**"، ويبدو أن الشاعر كان مخدوعاً من خلال استخدامه حرف العطف "الواو"، وتشبه ناقة الشاعر فحلاً كريماً حاول معتد أن يفصل بينه وبين أنثاه الكريمة فثار وهاج حتى ظهرت الرغوة على أنفه لشدة الغضب، فالعادي هنا هم عمال بني أمية، والأنثى الكريمة هم بنو أمية أهل العطاء والخير، وأهل العقد والحل، لهذا ثار على ظلم الولاة ناوياً الارتحال إلى أصحاب الأيادي البيض، ثم يشبهها بثور وحشي ناشط متحرك من أرض إلى أخرى، وقبل أن يشرع الشاعر في وصف المعاناة التي وقعت على القبيلة، وأسقطها على ثور الوحش، صور شخصية الثور الوحشي في تلك الحالة وفي ذلك الموقف، فلونه أسود يميل إلى الحمرة "أسفع"، أما البيئة فقد صورها الشاعر بكل ما فيها، ففي ذلك المكان "الأول" عانى هبوب الرياح وشدة الحر بحثا عن مأوى، فلجأ إلى أرطأة كانت في حقيقتها ضرب من الوهم، إذ عجزت عن حماية الثور، والأرطأة عند الشاعر صورة عمال بني أمية، التجأ إليها ثور الوحش / الناقة / القبيلة، هذه الشجرة في هذا المكان وفي هذا الزمان أضرت بها الرمال، بفعل الريح في مكان خال من النبات إلا من هذه الشجرة، وكأن واقع القلق في إطار هذا التشكيل الصوري ما زال يلاحق الشاعر الذي يسعى بدوره للبحث عن ملاذ يجده عند بني أمية، ووصول الثور الوحشي إلى مكان يلوذ به ويحميه يمثل نهاية المطاف للقلق الذي يستحوذ على عقل الشاعر، ولا يتأتى له ذلك إلا بالوصول إلى الأمويين والتواصل معهم، والحماية التي يلجأ إليها الثور من هذا المنظور لا يمكن أن تكون بغير مأواه الأصلي، وهذا المأوى أي البديل في إطار رؤية الشاعر يبقى عاجزاً عن الحماية إذا خرج عن الأصل، ولعل في ذلك إشارة واضحة إلى أن استقرار بني نمير يشوبه النقص بسبب فقدانهم للتواصل مع الأمويين والبدائل في هذا المقام لا تجدي نفعاً، تماماً كما فشلت الأرطأة في حماية ثور الوحش بوصفها بديلاً لمأواه الأصلي، فقد أكدت عوامل الطبيعة وتقلباتها هذه الرؤية، حيث ساهم البرق في إثارة الفزع والخوف غير أن ما يتمتع به الثور من قوة وعزيمة دفعته لتحدي الظروف،فتابع سيره بكل قوة وإصرار إلى أن لاح النهار، و" **نطق العصفور، وانكشفت عماية الليل**"، وذكْره لعماية الليل يدل على شدة سطوع العصفور "النهار"، وجاء هذا السطوع في مفصل مهم من مفاصل النص، حيث انتقل بالزمان إلى مكان "**زينه ألوان ذي صبح مكاؤه غرد**"، ويبدو الشاعر في هذه الصورة قد رفض كل شيء، ووجد ضالته عند بني أمية، فأسرع إليهم "**كضوء شهاب خب قابسه ليلا**"، وصادف كثيراً من المعيقات من عمال بني أمية فوصفهم بـ"**أطلاس مشاء بأكلبه**"، لكنه تجاوزهم بعد صراع عنيف.

إن الأقرب إلى الحقيقة أن نرى في "حيوان الصحراء رفيق درب كفاح الشاعر، وأن نرى في "الصياد" صورة من الدهر الذي... يرميهم بما يكدر هناءتهم،وكثيراً ما صور الشعراء العرب "الدهر" بصورة الصياد الرامي"(12)، ويبدو أن بزوغ النهار في هذا التشكيل الشعري يعبر عن نوع من الانفراج، فالثور الوحشي وإن لم يحقق الهدف إلا أنه أحس بقربه، فتابع رحلته مدفوعاً بالأمل متحدياً الظروف القاسية، وكأني بالشاعر هنا يؤكد أمل قومه بالتواصل، والعصفور بما يمثله من الرقة يلتقي وفكرة الأم، ومن خلالهما يحاول الشاعر استدرار عطف الأمويين، ويؤكد بوادر هذا العطف انطلاقا من هذا الأمل الذي يفعله باستحضاره للعصفور الذي يعلن بدوره عن اختراق لفترة زمنية بدا فيها الليل ماضياً ممقوتاً وجاء النهار ليفعل بوادر الأمل للخلاص من هذا الماضي، ومن ثم تتحول مظاهر الطبيعة القاسية إلى ربيع منشود يعانق أمل الشاعر ويدفعه لمواصلة رحلته، فقد أضحت الطبيعة عامل بناء في تخفيف أمل الشاعر كما هي عامل بناء في دفع القرم لمواصلة رحلته، في أرض زينها الربيع، وقد اعتنى الشاعر في شريحة المواجهة بعنصري التصوير والحكاية، فشحن قصيدته بالتضاد، وقامت بنيتها على مفارقة تصويرية تهيمن عليها المقابلة، وهي لا تعبر عن غرضها مباشرة بل يسعى الشاعر إلى إنجاز غرضه بتطويره للأحداث التي تبدو فيها المواجهة ظاهرة مع الآخر، يظهر فيها الإحباط والأمل والتعثر والنجاة والخوف والقلق، فهي حافلة بالمفاجآت مخيبة تارة ومتفائلة تارة أخرى، لتشكل ثنائية النص حيوية متناهية في تشكيل المعنى والصورة، وأجمل ما في قصة ثور الوحش الألوان الزاهية والحركة، يخلع الشاعر عليها ما في نفسه، وهي جزء من شاعرية الشاعر، تمشي في الصحراء قلقة خائفة حذرة يطاردها الموت، يقول:

يعلو عهاداً من الوسمي زينَه
ألوان ذي صبحٍ مكاؤه غَرِد

وزاد من جمال المكان، ودقة تصويره، والقدرة على رسم تفاصيله استخدامه الواضح لصيغ المبالغة؛ التي رسمت صورة هذه الأرض الطيبة:

بكُل ميثاء ممراحٍ بمنْبتها
من الذراعين رجافٌ له نَضد

لقد تمثلت الرحلة في القصيدة في غير مكان، فهو في المكان الأول يتحدث عن أرطأة وسط الرمال التي لا تنبت،

يضربها الرمل بفعل الريح السوافي، ويكللها البرق لامعاً، ويلف الثور من كل جهة "**بات البروق جنابيه**" فيسبب له الفزع، ويصيبه البرد فيلزم الشجرة يحتمي فيها، لقد كان مشهد هذه الصورة كاملاً شاملاً متحركاً ملوناً، فالريح والرمال والبرق كلها ظواهر حركها الشاعر ليعبر فيها عن ترميز في نفسه، والشجرة التي تحميه ثابتة، تقيه الخطر، ولقد تمرد على عوامل الحركة ليحتمي بشجرة ثابتة في الأرض تدفع عنه الأذى، فرمز للشجرة ولعوامل الطبيعة المتغيرة المؤذية بعمال بني أمية، يصدر منهم الأذى والظلم في كل وقت ومن كل صوب وظل الشاعر/ القبيلة في هذا المكان يفتش عن عناصر الزمان، مستخدماً كل وسائل الخلاص، فانتفض على هذا المكان، وجد في الخروج والرحيل، يفتش عن حال أفضل من هذه الحال "**ما زال يركب روقيه**" حتى استطاع أن يصل إلى مكان فيه نبات غض ناعم يتكاثر عليه الندى " **حتى استبَانَ سفاةً دونَها الثَأدُ**" فارتاح فيه ليلته، حتى إذا "**انكشفت عماية الليل**" "**غدا**" راحلاً صباحاً، يتحداه الريح، وتتحداه الرمال من كل جانب، " **عن الشمال وعن شرقيه كبد** " حتى وصل إلى مكان جميل، أرضه سهلة يزينها الربيع بحشائشه الندية، وأمطاره الهادئة وأرضه سهلة خصبة، وعصافيره ملونة، إنه مكان يتمناه كل من أراد الحياة الجميلة، ومع ذلك رفض المكان، فاجتازه خارقا أعالي الضباب، مسرعاً كضوء شهاب،"**مجتاز أرض لأخرى فارد أحد**"، وهكذا بدت الطبيعة تتوالف مع مظاهر الأمل، فاندفع القرم موصولاً بالتحدي والأمل، يشق الضباب كشهاب يعجز ناظره عن أخذ قبس من ضيائه، تتماثل فيه أسطورة القوة المشوبة بالتحدي لموقف قادم، فما أن يقطع القرم المسافات على قلة عثارها حتى يفاجأ في مكان يدعى "**الوحدان**" بصياد أسود مع كلابه المسعورة، يسترهم الضباب ليشكلوا بعداً آخر من أبعاد المعاناة التي يقودها إلى المجهول، فالصياد مشّاء والكلاب سلوقية معوجة الظهر / محفزة للوثوب والنيل من الفريسة، ورقابها محاطة بسيور من جلد مماثل لجلد القرم، وكأنها اعتادت على مثل هذا الصيد، كل هذه المواصفات دفعت الثور الوحشي للهرب طلباً للنجاة، إلا أنه وجد أن لا خلاص إلا بالتحدي والمواجهة، فهاجم الكلاب وقتل منها سبعة وهرب قسم منها، وكان بعضها الآخر جريحاً معلقاً على قرن الثور، يصيح كطير الصرد إذا أصابه حد الرمح. ولم يخرج الشاعر عن التقليد الذي اتبعه القدماء في أنه إذا كانت القصيدة مديحاً تكون الكلاب هي المقتولة، والثور الوحشي هو القاتل أو المنتصر، وقد تنبه الجاحظ إلى هذه المسألة[13]، والشاعر في وصفه للصياد لم يصرح بالاسم، وصورته لم تكن واضحة التفاصيل،

واكتفى باللفظ الترميزي "وأطلس" بدل كلمة الصياد، وفتحت لنا هذه الكلمة في هذا البيت والقصيدة كلها فضاءات متعددة من خلال الصفات والألوان والحركة، ووصف هذا الأطلس بأنه " مشاء " أي كثير المشي، مستخدماً صيغة المبالغة، وجمع كاب على أكاب، زيادة في التوكيد، ووصف هذه الكلاب بأنها كالوحوش، "الأوابد: يقول:

صادفَ أطلس مشاء بِأَكْلُبِه

إِثْر الأوابِد ما ينْمي له سبد

يفضي الصراع مع الآخر في الليل إلى صراع صباحي، فالصراع متواصل طيلة فترات الرحلة زماناً ومكاناً، ولقد احتل الزمان والمكان - مرتبطين معا بكل أبعادهما - حيزاً متميزاً في تشكيل الفضاء داخل النص الشعري في هذه القصيدة، فصار النص الشعري يموج بالحركة وباللون، يمتزجان بالأسى والأمل والوحشة والغربة وصولاً إلى الراحة النهائية والعفو المأمول عند الممدوح، فلقد شكل الزمان والمكان في هذه القصيدة رمزاً إنسانياً، يعبران فيه عن موقف وجودي ممزوج بدلالات وأبعاد إنسانية، لقد أراد الشاعر من ذلك أن يبين دقة العلاقة وقوتها بين الإنسان من جهة وبين الزمان والمكان من جهة ثانية، فمن خلالهما استطاع أن يجسد القلق والخوف وصعوبة الطريق ووعورتها. إن صورة الصياد وكلابه هي صورة صراع الشاعر مع الحياة والناس، فالثور يفتش عن النجاة والكلاب تطارده، يهرب الثور، ثم يعود مرة ثانية عندما يصل إلى طريق مسدود، وتصبح فيه المواجهة أمراً واقعاً، فيترك الكلاب بين قتيل وجريح، مستخدماً كل أدواته القتالية ليصل إلى الممدوح حيث الأمان والاطمئنان. ويظهر أن هناك مسارين متضادين يلفهما موضوع واحد، المسار الأول: المشاء بلونه الأسود ومع أكلبه كالوحوش التي ترسل الموت، والمسار الثاني: ثور الوحش / الناقة / القبيلة وهي ترتحل فتمر بمكان فيه كل خصائص الجمال الربيعي، فصور الشاعر من خلال هذين المسارين ثنائية الحياة والموت، وتشكلات في هذه الصورة الحركة من خلال المواجهة من أول ظهور الصياد إلى صورة القتل الذي ألم به وبكلابه، والألوان المضادة الأسود والأخضر والأحمر. واستخدم الصيغ الفعلية بكثرة، وهي صيغ فيها حركة وفيها ينمو الحدث "**تطق**"، "**انكشفت**" "**غدا**"، "**يعارضه**" "**زينه**" "**ظلت تصفقه**"، "**تدر لها**"... إلخ"، لقد سخّر الشاعر الطبيعة لخدمة الإنسان من خلال الصور الترميزية، فعبر عن ثنائية الحياة والموت تعبيراً دقيقاً واضحاً. إن هذه الصورة من الصراع كما يرى الباحث

تكشف عن الحال الذي تعانية قبيلة الراعي جراء ظلم الولاة وجورهم أو جراء من يتربصون ويشون بهم عند أهل الحل والعقد من الأمويين، "وبما أن الراعي كان سيد قومه فكان لا بد له من أن يدافع عنهم، ويذود عن حياضهم ويقصد الشام... يشكو ظلم العمال والولاة ليرفع الضيم عن أبناء القبيلة"[14]، وذكر ابن سلام الجمحي أن الراعي كان يخطب الدراهم حتى أتت قومه[15]، "وكان بعض الولاة يشتطون كثيرا في تحصيل الضرائب، وإثقال كاهل أهل الأمصار في فرض الضرائب الاستثنائية من غير مراعاة لأحوال الناس المعيشية، أو نظر إلى جدب أراضيهم، وضيق ذات يدهم عندما تعصف بهم السنون"[16]، ولقد سعى الشاعر جاهدا ليتقرب من بني أمية؛ الخلفاء والأمراء والعمال، " يسخر شعره في مدحهم، ويعتذر عن بني نمير حتى تمكن من بلوغ غايته،"[17]، وكان هدفه نبيلا يسعى لخدمة الجماعة بعيدا عن حب الذات، ولقد كان لوقوف نمير بخاصة والقيسيين بعامة مع عبد ا بن الزبير ضد خلافة بني أمية من الأسباب الرئيسة لما وقع عليهم من ظلم وحيف[18]، لهذا حمل الراعي الهم الجمعي/ القبيلة، إذ عانت من ظلم الولاة بضرائبهم " فاكتوت القبائل التي انضمت إلى ابن الزبير وعلى رأسها قبائل قيس بنار الولاة، وعسف العمال، وكان الوضع يزداد سوءا حين ينحبس المطر"[19]، لقد تكلم الشاعر باسم القبيلة ليرفع عنها الظلم والتجويع المقصودين نتيجة عدم رضا الحكومة عن القبيلة بسبب مواقفها السياسية، فرفع إلى بني أمية يشكو ظلم السعاة[20]، ونبرة التحدي التي أبداها القرم ما هي إلا صورة من صور التحدي والثبات التي يبديها بنو نمير في وجه أمثال هؤلاء حتى يتمكنوا من تحقيق هدفهم المنشود." ولا بد من التأكيد على أن الثور صورة للناقة، وأن الاثنين معا صورة للإنسان، فالإنسان هو المحور الذي ترتد إليه أو تقاس به كل الصور، وبناء على هذا نحن أمام صورة لها أبعاد إنسانية وفيها مجال رحب للتفكير"[21].

لقد تابع ثور الوحش رحلته مدفوعاً بنشوة النصر إلى أن وصل مكاناً يدعى "**ذا النعاج**"، وكان الدم ما يزال يخضب قرنيه، وكأنه علامة النصر التي تحفزه على متابعة السير، إلى أن ستره عتم الليل في مكان يدعى "**فيحان**"، حيث صور مشاعر الثور وهو ينتصر وأحاسيس الكلاب وهي مهزومة، ودماؤها تنزف، ولقد دقق الشاعر في وصف هذه المشاهد، فضجت بالحيوية والحركة واللون، وتبدو الحركة في المطاردة والهزيمة وفي الفعل ورد الفعل. إن قصة الثور الوحشي كما يبدو قصة رمزية للحياة والموت، " تعبر أصدق تعبير عن رحلة الحياة الشائكة بكل مخاوفها وأمنها في قلقها واطمئنانها، وفي فرحها ومسراتها، وفي أحزانها وآلامها، وفي واقعها وأحلامها، أو أن الشاعر في هذه القصة وفي سواها كان يعبر عن وجدان الجماعة القلق ومخاوفها العميقة، ويرسم لها طريق الخلاص، ويزينه في عيونها"[22]، وهنا يختفي الثور وتختفي معه علامة النصر التي تنتقل بنشوتها إلى الشاعر الذي أصبح قاب قوسين أو أدنى من تحقيق هدفه ومراده، وعندها تظهر صورة الناقة من جديد يعلوها الشاعر متعجلا وصول الممدوح ورافعاً راية قومه المتعطشة إلى التواصل مع الأمويين ونيل عطائهم، وبالتالي تحقيق طموحاتهم وآمالهم، " فالشاعر في قصيدته – كما هو واضح – ينقل مشهداً صحراوياً بكل ما فيه من مناظر طبيعية أو كائنات سواء المتوحشة منها أو الأليفة، وهو يعظّم ما يراه من أهوال من أجل التأثير في نفس سامعه"[23]، أن القلق كان الواقع المسيطر على تجربة الشاعر ولقد دفع استحضار الماضي وفق هذا الاضطراب إلى استخدام الفعل الماضي ما يقارب أربعين مرة، بينما لم يحظ الفعل المضارع إلا بنصف هذا العدد، " فالشاعر الأموي تعلق بمعرفة المعاني الجاهلية، فأخضعها للدرس المنظم"[24].

إن هذه القصيدة تمثل وثيقة استسلام الشاعر وقومه للممدوح، وهي خطاب مبايعة للحاكم الذي تمرد عليه، فالواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي تدعوه إلى أن يركب ناقته ميمماً صوب الممدوح ضارباً صفحاً عن الماضي، فأصبحت رحلة الناقة رحلة تطهر، والوصول إلى الممدوح إنعاش وانتعاش كما تقول سوزان بينيكي[25]، "فالرحيل ليس مجالا يستعرض فيه الشاعر مهارته في الوصف الطبيعي، وإنما هو تعبير عن الصوم والتكفير عن الرحلة في البرية التي تطهر وتنقي، ومواجهة الموت مواجهة يهلك فيها الضعيف وينمو فيها القوي، وقد ازداد قوة ومعرفة بأنه بشر فان، ويجب إذن أن نفهم أن الناقة بوصفها ممثلة لذات الشاعر نفسه،أو تجسيداً للعزيمة والاهتداء، فإن هزالها يزيد من سرعتها في الطريق، فهي تعرف كيف تلتجئ من الموت بشجرة الحياة،وتجد طريقها إلى الماء حتى بالليل، وأخيراً فهي تحمل العابر الطقوسي إلى هدفه،أي إلى الرخاء الجديد والدائم"[26].

ثالثا: شريحة المديح: (وصل ما انقطع)

تأتي شريحة المديح تتويجا لعمل شاق تحمل فيه الشاعر مسؤولية جسيمة تكللت بالنجاح،فانتقلت القبيلة من ذروة المواجهة والتقابل إلى ذروة السكينة والتوحد، وجسدت هذه القصيدة عذابات جماعية، بدأت بالرفض، ثم الاعتذار والولاء الذي تمثله لوحة المديح، " ولكن على الرغم من أن لفظة

الاعتذار تدل على لحظتين أو موقفين هما الانقطاع عن السلطة والاتصال بها مرة أخرى لتحقيق حالة التصالح والوئام، فإن نص الاعتذاريات بعد القراءة الفاحصة يؤكد للمتلقي أن الاعتذار ما هو إلا أداة أو صيغة نسقية تنم على ثقافة عالية واعية عند الشاعر في توظيف اللغة الشعرية الجمالية لتمرير أفكاره وانتقاداته الخاصة"[27]، فقد حط الرحال عند بني أمية يحدوه الأمل بالتواصل معهم، ممثلين بالممدوح، وأصبح هذا الأمل واقعا عندما رأى الشاعر في الأمويين أصحاب فضل وعطاء دائمين، لا يزولان إلا بزوالهم، وفي ظلهم يغدو الزمن مغيبا بكل ما يحمله من تبعات، وهكذا تصبح الأحقاد والضغائن في حكم الماضي، لقد كان العبء ثقيلا على الراعي النميري أن يرى قومه يتعرضون للظلم والطغيان من عمال بني أمية، ويظل بعيدا عن التصدي لهم، فالراعي لم يكن أموياً إلا دفاعاً عن قومه، "إن هذه الظروف الاقتصادية هي التي جعلته يترك الديار ويطوف القفار لينشد بين أيدي الخلفاء والولاة مدائحه علّه يظفر بعطفهم على بني نمير، أو يسلم من أذاهم على الأقل"[28]، وتفعيلا لهذه الرؤية سيطر الفعل المضارع على هذه الشريحة، حيث كرره الشاعر ما يقارب أربع عشرة مرة، بينما لم يستخدم الفعل الماضي سوى ست مرات فقط.

لم تكن الرحلة الغرض الذي يقصده الشاعر في حديثه عن الناقة أو ثور الوحش، بل كانت أحاديثهم موصولة برمز غير ظاهر في صحراء تبدو قاحلة موحشة، ولقد ظهر في قصيدة الراعي صورة من صور السرد القصصي، يقوم عل سرد الأحداث بطريقة متسلسلة، وظهرت الوحدة العضوية في القصيدة جلية من خلال تسلسل الأحداث الدرامية، " فالتحليل العميق يظهر أن الإشارات التي تكون في ظاهرها غامضة وآيلة للسقوط إنما هي متجذرة في بنى متجانسة وشيفرات تحتية تنهل منها قيمتها"[29]، وتتبع الشخصيات والأحداث، ووصفَ المكان بكل ما فيه من تفاصيل، ولم ينس أن يشير إلى حركة الزمن التي ساعدت في تشكيل الصورة بكل أبعادها، لقد كانت هذه القصيدة حافلة بالأحداث الصالحة لأن تكون مادة للفن القصصي، يظهر فيها الصراع بين الإنسان والإنسان، سخر فيها قوى الطبيعة لإبراز هذا الصراع، وفي هذه القصيدة قصة أحداثها تسجيلية تاريخية، عرضها الشاعر بطريقة رمزية، واستغل البيئة والحوادث التاريخية المثيرة التي وقعت في تلك الفترة، وما وقع من تجاذبات سياسية وتقلبات في الولاءات، ليكون منها مادة للفن القصصي؛ إثارة وتشويقاً وتسلسلاً للأحداث حتى وصل إلى النهاية التي أرادها، مصوراً الزمان والمكان خير تصوير، وعبر عن فكرته بطريقة شائقة مرتكزا على الحركة النفسية، كما وقف عند الشخصيات واصفاً ومصوراً حسياً ونفسياً،وكانت الناقة هي الشخصية البؤرة في القصيدة بكل أقنعتها المختلفة، وتسلسلات الأحداث متنقلا من تشبيه إلى آخر، وقد أظهر الشاعر قسوة الزمن عليه وعلى أهله، ففي المرة الأولى كما ظهر كانت الطبيعة تتسلط عليه بكل ما فيها، وفي المرة الثانية كان الإنسان بكلابه يفتش عن فريسة فوجد ثور الوحش/ القبيلة، لقد حاول أن يعيش في ظل شجرة الأرطى المكان الأول للقصة، ثم رحل إلى روضة جميلة أصابها الربيع، لكنه لم يرع، فوجد الخوف والمطاردة، وتدرج الشاعر في ذكر المواضع، يعي ما يقول، يصف الليل والنهار زمني المواجهة، وكلاهما على الشاعر خوف ومطاردة وقتال، حتى استطاع أن يخاص نفسه بعد جهد وعناء، ليصل إلى الممدوح عله يجد عنده أمانَه. وبعد أن نعت الشاعر ناقته غير نعت، عاد ليذكرها من جديد، "**فقد راحت كما راح**"، أي سافرت في بداية الليل، وهي "**تغدو كغدوته**" أ ي سرت صباحا كما سرى ثور الوحش، "**عليها راكب أفد** "، يقصد الشاعر نفسه، حيث يتعجل الوصول إلى الممدوح من آل سفيان، وعندما يصل ممدوحه ينثال عليه بكل صفات الثناء والمديح المعروفة عند الشعراء آملا أن يقبل اعتذاره، وقابلا منه كل ما يقوله ويحكم فيه، فالشاعر "**أبلج**" واضح معروف، وهو "**منجاز لما يعد**"، أي إذا وعد يصدق، وهذه إشارة واضحة إلى وعد من الممدوح بالعفو والصفح عن الماضي، والممدوح -عنده- دائم العطاء للمقيم والقاصد من مكان بعيد،لأنهم تعودوا على فضله وعطائه:

مسآل يبغي الأقوام نائله

من كل قوم قطين حوله وفد

والصفة الثانية التي ذكرها الشاعر تميز الممدوح عن الآخرين، حيث أنه لم تلد أنثى مثله في كرمه وتسامحه، وسيبقى الكرم والخير والعدل ما دام موجودا، فإن فُقد فقدنا هذه القيم، ولهذه الأسباب ظلت الناقة تسير إليه حتى "**أنيخت لدى خير الأنام**" حيث يرعى الناس جميعاً، "**ويكفن الدهر**" أي ينسى ما يحدث ولا يحمل في نفسه ضغينة، ويبدو أن النص الصوري المكثف انتهى عند جملة " أُنيخت "، حيث ظهرت دلالات جديدة تعني إلزام القبيلة / الناقة إلى فعل تتلاشى معه الإرادة، "وأنيخت" جملة شديدة التكثيف، لها دلالات زمانية ومكانية وتاريخية في ظل غياب العقل في مراحل زمنية ومكانية سابقة، حيث توقفت الانسيابية الدرامية للنص القصصي الشعري، وهناك دلالات كبيرة ظهرت في استخدام "أنيخت" تتمثل في استخدام بناء الفعل للمجهول، فبناء الفعل

للمجهول وتغييب نائب الفاعل/ الناقة/ القبيلة جعل الذهن يذهب إلى حركية الفعل، ولا بد من الإشارة إلى أنه ذكر "ابن أبي سفيان" مخصصا، ثم انتهى به الحديث عن بني أمية محترساً مادحاً، فهم حماة الإسلام، وهذه صفة يحبها الخلفاء، ويلحظ المتلقي أن الشاعر قد ضمن اعتذاره معاني دينية، مع أن القصيدة تخلو من أية إشارة إلى حق الأمويين في الخلافة؛ في وقت كانوا بأمس الحاجة لسماع مثل هذه المواقف في وجه الطامعين بها.

ويلفت النظر في القصيدة استخدام التضمين البلاغي - ويعني تعلق معنى بيت ببيت يليه- بصورة واضحة، وهذه سمة كانت عند النقاد القدماء عيبا من عيوب الشاعر، وهو عند جان كوين " لون من انقطاع التوازي بين الصوت والمعنى وهو تواز يؤكد عادة قوة بناء العبارة"[(30)]. وكأن البيت وبناءه قد ضاقا عن استيعاب المعنى الذي يقصده الشاعر، فاضطر إلى أن يخرج على وحدة المعنى في البيت الشعري الواحد في غير مكان في القصيدة، يقول:

كأنها يوم خمس القوم عن جلب
ونحن والآل بالمـ ـ ـ ـ ـ ـوماة نطرد
قرم تعاداه عاد عـ ـ ـ ـ ـن طروقته
من الهجان على خرطومـ ـه الزبـ ـد
أو ناشط أسفع الخديـ ـ ـ ـن ألجأه
نفح الشـ ـ ـمال فأمسى دونـه العقـ ـد

ويقول:

حتـى إذا نطق العصفور وانكشفت
عمايـة الليل عنـ ـه وهو معتمـ ـ ـ ـد
غدا ومـ ـ ـ ـن عالج خد يعارضه
عن الشمـ ـال وعن شرقيـ ـه كبـ ـ ـ ـد

ويقول:

حتى إذا هبط الوحدان وانقطعـ ـت
عنـه سلاسـ ـل رمـ ـل بينهـ ـا عقـ ـد
صادف أطلس مشاء بأكلبـ ـ ـه
إثر الأوابـ ـد ما ينـ ـمي لـ ـه سبـ ـد

ويقول:

حتى إذا عردت عنه سوابـ ـ ـ ـقها
وعـ ـ ـ ـانق الموت منها سبعـ ـة عدد
منها صريع وضاغ فوق جربته
كما ضغـ ـا تحت حد العامـ ـل الصـ ـرد
ولى يشق جماد الفرد مطلعا
بذي النـ ـ ـ ـعاج وأعلى روقه جسـ ـد

ويقول:

جاءت لعادة فضل كان عودها
من فـي يديـ ـه بـ ـإذن ا منتقـ ـد
إلى امرئ لم تلد يوما شبها له
أنثـ ـى لـه كرمـ ـا يومـا ولا تلـ ـد

ويبدو أن سبب إكثار الشاعر من استخدام هذا اللون من البلاغة في شريحة وصف الرحيل أهمية الموضوع والموقف العاطفي الذي يخيم على ذهنية الشاعر، وهو بالتالي لم يستطع الإفلات من صورة الحدث، ولم يستطع قطعه بل بنى حدثه على تسلسلات منطقية، لم يستطع البيت الواحد ولا البيتين في بعض الأحيان أن يتحملا المعنى الذي يريده الشاعر،فكان لا بد أن يقتضي البيت ما بعده، وأن يتم الثاني أو الثالث الأول، نضيف إلى ذلك بناء القصيدة القصصي الذي ألزم الشاعر أن ينحكم للمعنى الذي تمرد على وحدة البيت عند القدماء على الرغم من موقفهم السلبي منه.

إن المتأمل في قصيدة الراعي "طاف الخيال" يلحظ وحدة موضوعية وعضوية متماسكتين، وهي إن تعددت شرائحها تعود إلى أصل موضوعي واحد، تتفرع منه موضوعات وشرائح مختلفة، ترتبط بالفكرة الأم، والفن القصصي الذي نهجه الشاعر في هذه القصيدة يؤكد وحدتها العضوية التي ترتكز على تتسلسل أحداثها، وهذا على ما أرى ينطبق على أغلب الشعر الجاهلي، والشعر الذي حذا حذوه في العصور التالية، وتظهر شخصية القبيلة بصورة رمزية/ الناقة عند الشاعر، فقد نقل همومها بواقعية،وبحكمة العاقل وثقة المسؤول، فكان لسانها الصادق، وأصبحت مادته مشتقة من شخصية قبيلته.

ونلحظ في القصيدة أن الشاعر لم يتطرق لذكر الفرس،ويبدو أن رمزية الفرس التي تدل على الشجاعة والفروسية والأمان ولحظات السعادة لم تكن في ذاكرة الشاعر، وإنما كان يحلم بالخلاص من أسر الماضي، وهو لم يتحدث عن الفروسية والشجاعة، ولم يخطر بباله ذكر السلاح والسيف والبطولة والرمح، ولم يتحدث عن العذل والعذال على الرغم أنهم كانوا في موقع اللوم.

إن في قصيدة الراعي النميري نقداً لاذعاً للزمن الذي عاش فيه وعلى رأسها السلطة، وهو – وإن بدا مادحا شاكيا- فإنه يرفض محاولات السلطة، فصور سلبياتها والتجاوزات التي كانت تصدر دائماً منها، ولقد حاول الشاعر أن يتجاوز الحدود الأولى القريبة للنسق السلطوي متجها نحو السلطة الأعلى ليعرض همه، وليسمع صوته له، بصورة تتحدث عن الصراع والعلاقة المتوترة مع النموذج الأول، ناقداً للنسق الأول بطريقة مباشرة وللثاني بطريقة غير مباشرة. لقد حاول الشاعر أن يدفع

الممدوح نحو تجاوز الماضي السلطوي السلبي؛ الذي يظهر الصراع الحاد بين النسق الأول / الشاعر وبين النسق الثاني/ الممدوح، وكانت هذه القصيدة فرصة سانحة للشاعر لكي يطمس صورة الماضي، ويحاول أن يمحوها من ذهن الشاعر/ المتلقي، ولكن القراءة المتفحصة للقصيدة تبين أن شخصية الشاعر لم تكن مسحوقة خائفة قلقة مسكونة بالرعب أمام الممدوح، بل كانت شخصيته مسكونة بالوعي والدراية والقوة لأن حديثها جمعي، وهمها هم القبيلة بعيداً عن الأنانية الفردية، يطلب فيها صاحبها المال متكسباً مريقاً ماء وجهه أمام الممدوحين،وإن المحلل الثقافي لمثل هذا النص الرافض القابل في آن معا يدرك مدى ما حققه الشاعر من نصر تمثل في صراعه مع عوامل الطبيعة المختلفة ثم الرحيل وصراعه مع كلاب الصيد والصياد التي تمثل جميعها أعوان السلطة؛ فقتلها وقام بفعل تدميري، أدى إلى إفناء الآخر، وبعث مجد القبيلة التي ترفض الذل والهوان والقبول بأعوان السلطة/ فكانت صورة الدم على قرني الثور تمثل التطهير من الدنس، وتمثل القوة التي يتمتع بها الشاعر وقومه.

وتلفت نظر القارئ الحاذق استخدام الشاعر أصوات اللين المتعددة، فركز كما يظهر في القصيدة على حروف العلة وأهمها الألف، من مثل "طاف، الخيال، بأصحابي، وقد هجدوا" وهناك الكثير في القصيدة، وهي بدورها شكلت موسيقى داخلية متناسقة، تساعد على توضيح المعنى الذي يقصده الشاعر؛ علما أن أصوات اللين/ حروف العلة لها دلالات تدل فيها على زمن طويل، فارتبط الصوت بالصورة.

وبعد، لقد كانت شخصية الشاعر في هذه القصيدة التي تقوم على الرفض والاعتذار في آن معاً متمردة واعية قادرة على عرض قضيتها الجماعية بطريقة دقيقة، فالنص الاعتذاري "يشكل حدثاً ثقافياً يتماهى فيها الجمالي مع القبحي، بحيث يتمظهر الجمالي (المدح،والظلم،والاعتذار) ليشكل وسيلة إمكانية يصنعها الشاعر لكي يواجه استبداد السلطة، وليكون هذا الجمالي أيضا أداة إغوائية تبهر السلطة وتخدعها"(31).

الهوامـش

(1) الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ط4، ص 121.
(2) ناصف، النقد العربي، مجلة عالم المعرفة، العدد 225، ص 116.
(3) رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط3، ص 57.
(4) الزير، الحياة والموت في الشعر الأموي، ص 215.
(5) حجاب، الراعي النميري، ص 76.
(6) قاسم، الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، ص 7.
(7) الحياة والموت في الشعر الأموي، ص213.
(8) الشورى، الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري، ط1، ص 101. وانظر: بلوحي: آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة مع الشعر الجاهلي، ص68.
(9) عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط1، ص 168.
(10) محاسنة، الراعي النميري، حياته وشعره، ص 8.
(11) أنس الوجود، تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي، ص 157.
(12) رومية، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الإحياء والتجديد، ص433.
(13) الجاحظ، الحيوان، ط3، 2 /20.
(14) الصمد، ديوان الراعي النميري، ط1، ص 12.
(15) الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 507/1.
(16) انظر: اليعقوبي، تاريخه، 294/2، وانظر: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، 142/7.
(17) مقدمة ديوان الراعي النميري، ص 25.
(18) انظر: الطبري، تاريخه، 533/5، والجمحي طبقات فحول الشعراء، 1/ 506.
(19) الراعي النميري، حياته وشعره، ص 44.
(20) رواقة: الحياة الاقتصادية وأثرها في الشعر الأموي، ط1، ص 251.
(21) الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 145.
(22) الراعي النميري حياته وشعره، ص103.
(23) بسبح: الراعي النميري، صوت الصحراء، ط1، ص73.
(24) ضيف، التطور والتجديد في العصر الأموي، ط4، ص 83.
(25) بينيكي، أدب السياسة وسياسة الأدب، ص 62.
(26) المرجع نفسه، ص 75.
(27) عليمات، جماليات التحليل الثقافي: اعتذاريات النابغة نموذجاً، مجلة عالم الفكر، ع1، م35، ص 71.
(28) الراعي النميري، عبيد بن حصين، عصره، حياته، شعره، ص 121.
(29) جيرو، علم الإشارة - السيميولوجيا، ط1، 1988، ص 166.
(30) كوين، بناء لغة الشعر، ط3، ص 74.
(31) جماليات التحليل الثقافي، اعتذاريات النابغة نموذجاً، ص 93.

المصادر والمراجـع

أنس الوجود، ثناء، د.ت، تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي، دراسة نصية في تحولات البنية والمضمون. مكتبة الشباب، القاهرة.

بسبح، أحمد، 1995، الراعي النميري، صوت الصحراء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

بلوحي، محمد، 2004، آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة مع الشعر الجاهلي. اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الجاحظ، أبو عثمان، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، 1969، ط3، المجمع العلمي الإسلامي، بيروت.

الجمحي، ابن سلام، د.ت، طبقات فحول الشعراء. تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

جيرو، بيير، علم الإشارة - السيميولجيا، ترجمة منذر عياشي، 1988، ط1، دار طلاس، دمشق.

حجاب، محمد نبيه، 1963، الراعي النميري، عبيد بن حصين، عصره،حياته،شعره، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

الرباعي، عبد القادر، 1984، الصورة الفنية في النقد الشعري / دراسة في النظرية والتطبيق، ط4، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية.

رواقة، إنعام، 2002، الحياة الاقتصادية وأثرها في الشعر الأموي، ط1 الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

رومية، وهب، 1983، الرحلة في القصيدة الجاهلية،ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت.

_____، 1981، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الإحياء والتجديد، وزارة الثقافة السورية، دمشق.

الزير، محمد حسن الزير، 1995، الحياة والموت في الشعر الأموي، دار أمية للنشر والتوزيع.

ستيتليلفيتش، سوزان بينيكي، أدب السياسة وسياسة الأدب، التفسير الطقوسي لقصيدة المدح في الشعر القديم، ترجمة وتقديم حسن البنا عزالدين، 1988، الهيئة العامة للكتاب القاهرة.

الشورى، مصطفى عبد الشافي، 1996، الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري، ط1، الشركة المصرية العلمية للنشر لونجمان، مصر.

الصمد، واضح، 1995، ديوان الراعي النميري، ط1، دار الجيل، بيروت.

ضيف، شوقي، د.ت، التطور والتجديد في الشعر الأموي. ط4، دار المعارف، مصر.

الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، 1968، دار المعـارف، مصر.

عبد الرحمن، نصرت، 1971، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث. ط1، مكتبة الأقصى، عمان الأردن.

عليمات، يوسف، 2006، جماليات التحليل الثقافي، اعتذاريات النابغة نموذجاً، بحث منشور، مجلة عالم الفكر، المجلس والوطني للثقافة، الكويت، ع1، م 35.

قاسم، محمود، 1969، الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، معهد البحوث والدراسات العربية، مطابع سجل العرب، القاهرة.

كوين، جان، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، 1993، ط3، دار المعارف، مصر.

محاسنة، علي، 1986، الراعي النميري، حياته وشعره، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن.

ناصيف، مصطفى، 2000، النقد العربي نحو نظرية ثانية، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، العدد 255.

اليعقوبي، د.ت، تاريخ اليعقوبي، دار صعب، بيروت.

The Rituals of Rejection and Apology Analytical Reading: A Retrieve of Imagination with my Friends by Al-Rae' Al-Nomairi

*Adnan M. Obeidat **

ABSTRACT

This poem comes in a context of thoughtful civilization where the interference between poetry and politics seems in evitable in the light of the progress and complexity that accompanied the enlargement of the Islamic state and the reign of the Omayyads. The omayyads were considered userbers for the caliphate in the eyes of most Muslims, and that paved the way for belligerent political parties to come up like the party of the Zubairis. The tribe of queis was of Zubeiriwhims. The tribe of Nomayr – the family of the poet – was a sub family for the poet. They were engaged in afierse war against the Ommayyads which ended with their defeat and the death of Abdullah Ibn Al-Zubair. That made our poet carry the consequences of the event as a mater of the tribe of Nomayr. He shouldered a great responsibility through which he sought amiability of the Omayyads. This poem disclosed on innovative thinking that involves a higher level of interference between politics and poetry.

Keywords: Al-Rae' Al-Nomaysi, Rejection, Apology.

* Faculty of Sciences and Arts, Jordan University of Science and Technology, Irbid, Jordan. Received on 18/9/2006 and Accepted for Publication on 10/7/2007.